

MA. DEL CARMEN DOLORES CUECUECHA MENDOZA*

***Cartucho* de Nellie Campobello: una aproximación desde la teoría autoficcional**

***Cartucho* by Nellie Campobello: an approach from
the auto fiction theoretical framework**

Resumen

La mayoría de los relatos que conforman *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* (1931) acusan una compleja estructura que no obedece al cuento o a la novela, por lo que puede considerarse un texto híbrido donde se mezcla realidad y ficción. Por lo tanto, en este trabajo analizaremos *Cartucho* a la luz de la teoría autoficcional y ahondaremos en los rasgos que comparte con la autobiografía y el testimonio en Hispanoamérica.

Palabras clave: biografía, autobiografía hispanoamericana, testimonio, autoficción, recuerdos

Abstract

Most of the stories in *Cartucho* by Nellie Campobello, *Stories about the battle in Northern Mexico* (1931) are made up of a complex structure which does not have to do with a tale nor with a novel. Therefore, it brings about a hybrid text mixing reality and fiction. Thus, this article aims to analyze *Cartucho* by means of the auto fiction theoretical framework, focusing on characteristics sharing with autobiography and personal witness in the Hispano-American continent.

Key words: Biography, Hispano-American autobiography, personal witness and auto fiction

Fuentes Humanísticas > Año 27 > Número 52 > I Semestre 2016 > pp. 17-31

Fecha de recepción 30/06/2015 > Fecha de aceptación 24/09/2015

ccuecuecha@yahoo.com.mx

* Universidad Autónoma de Tlaxcala.

La obra de Nellie Campobello ha sido analizada más profusamente desde mediados del siglo xx, sobre todo desde que la crítica literaria feminista se fijó como objetivo rescatar y leer la literatura escrita por mujeres y estudiar un canon otro, diferente al establecido por la literatura oficial dominada por los hombres.

De esta forma, los estudios acerca de *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* (1931) han sido abordados desde diversos ángulos y perspectivas como la teoría de la recepción, la voz narradora o la historia ficcionalizada, entre tantos otros acercamientos. Laura Cázares señala en su artículo "Eros y Tanatos: infancia y Revolución en Nellie Campobello": "El exceso fragmentarismo que caracteriza a sus obras, su expresión directa, compacta, la elección de la pincelada clave para llegar a la esencia de los personajes, han desconcertado a los críticos que se refieren a ella. ¿Dónde colocarla, en el ámbito del cuento o de la novela?"¹ En efecto, la estructura de los cincuenta y cinco relatos que conforman *Cartucho* no obedecen al cuento ni a la novela, por lo que la ubican fuera del canon de la literatura de la Revolución Mexicana. Asimismo, esta indeterminación genérica se encuentra en el plano referencial, ya que oscila entre la realidad histórica, la autobiografía, el testimonio y la ficción.² Dice Begoña Pulido Hernández:

¹ Laura Cázares, "Eros y Tanatos: infancia y Revolución en Nellie Campobello", p. 39.

² En este mismo sentido Bladimir Reyes Córdova señala: "[...] se dice que Nellie Campobello rompe con las formas de novelar precedentes, y produce confusión en cuanto al género que pertenece y por lo mismo fue adjetivada de impresionista, ingenua y descalificada su narrativa". "Nellie Campobello: una aproximación al discurso literario en *Cartucho*", p. 211.

Cartucho se ubica en esa frontera siempre problemática entre la realidad y la ficción, o mejor, entre la ficción y la realidad. Y como sucede con frecuencia en estos relatos conflictivos, la dificultad, para nosotros lectores, de aprehender el mundo que nos propone la niña y de "compenetrarnos" con él, proviene de las peculiaridades de esa voz narradora y del modo particular en que rescata para la escritura las experiencias vividas, el modo en que aprehende y formaliza figurativa o imaginariamente sus relaciones con la realidad de la lucha revolucionaria.³

Como observamos, esta mezcla de realidad y ficción ha hecho que *Cartucho* se analice desde la literatura empleando sus instrumentos teóricos. O bien, desde la vertiente factual, por lo que se analiza con las aportaciones teóricas de Philippe Lejeune o Paul de Man. Por tanto, en este estudio proponemos un análisis desde la teoría autoficcional, aunque dada la complejidad de *Cartucho* también retomaremos las nociones de autobiografía Hispanoamericana y testimonio, de Sylvia Molloy y Doris Sommer.

Una breve revisión de los estudios acerca de *Cartucho*

Como indicábamos en párrafos anteriores, la crítica literaria ha resuelto el problema de la hibridez genérica de *Cartucho*, ya sea con los instrumentos teórico literarios, o bien, con los autobiográficos. Veamos

³ Begoña Pulido Hernández, "*Cartucho* de Nellie Campobello: la recepción dislocada de la Revolución Mexicana", p. 55.

algunos ejemplos antes de adentrarnos al estudio de esta obra.

Bladimir Reyes Córdoba realiza un análisis de *Cartucho* desde la teoría de la enunciación y encuentra que tanto el discurso histórico como el literario, “comparten dos niveles autónomos: el relato o lo narrado y el discurso o la manera de narrar”,⁴ por lo que indica:

Nellie Campobello por medio de sus recuerdos, nos trae vivencias infantiles, para relatarnos narrativamente lo que vio y vivió en la Revolución Mexicana en el norte de México, pero además de contarnos su experiencia vital presenta un discurso de la Revolución Mexicana en donde personajes y eventos ficticios conviven con aquellos del discurso histórico.⁵

De esta manera, Reyes Córdoba resuelve analizar la obra por la vía ficcional, pues señala:

Hay que leer a Nellie Campobello sin los prejuicios de narrativa feminista, testimonial, crónica, etcétera, y descubriremos una excelente escritora. Pues encontraremos que utilizó de manera magistral los mecanismos de mimetización ocasional con la perspectiva infantil, así mismo nos entrega los hechos que recuerda de manera insólita, nueva y original.⁶

En contraste y desde la perspectiva autobiográfica, Sara Rivera López, en su artículo “Literatura y autobiografía, dos mane-

ras de entender el pasado en *Cartucho* de Nellie Campobello”, afirma:

La autobiografía es un discurso híbrido en la que se intercala la historia personal con la social y cuya trama se entreteje desde el punto de vista del autor. El mundo reconstruido tendrá la forma que el artista desee, y será contado a partir de su punto de vista. Este tipo de narración transmite una realidad personal o social que marca la existencia del autor/a con gran intensidad, así como ocurrió con Nellie Campobello.⁷

Si bien notamos en esta definición la influencia de Sylvia Molloy que señala la naturaleza híbrida de la autobiografía, así como su tensión entre lo personal y social,⁸ en el artículo no se indica su fuente ni la importancia que encierra para la autobiografía hispanoamericana este concepto.

Asimismo, en el trabajo “Entre el testimonio y la autobiografía, *Cartucho* y la construcción de una memoria poética/política”, Betina Keizman señala que en *Cartucho*, “Campobello oscila entre los ejes irreconciliables de la autobiografía y del testimonio, ambas al servicio de la reescritura, de la invención y de la transmisión de una memoria. Lo hace sobre el puente colgante de un ejército de recursos propios de la ficción”.⁹

⁴ Bladimir Reyes Córdoba, “Nellie Campobello: una aproximación al discurso literario en *Cartucho*”, p. 210.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 213.

⁷ Sara Rivera López, “Literatura y autobiografía, dos maneras de entender el pasado en *Cartucho* de Nellie Campobello”, p. 51.

⁸ Vid. Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, pp.12-14.

⁹ Betina Keizman, “Entre el testimonio y la autobiografía, *Cartucho* y la construcción de una memoria poética/política”, p. 40.

Como advertimos, la investigadora también indica en su estudio el hibridismo de *Cartucho*, pero además señala la combinación de autobiografía y testimonio, aspecto que le parece irreconciliable, aunque en realidad no lo sean tanto, como veremos más adelante.

Ante el evidente problema del doble hibridismo en *Cartucho*, abordaremos a continuación su análisis a la luz de la teoría autoficcional, teoría que precisamente encuentra su nombre en la unión de dos discursos antitéticos como el referencial —al que pertenecen la autobiografía, la memoria, el testimonio y el retrato— y el ficcional, en el que encontramos la novela y el cuento.

La autoficción

Manuel Alberca, crítico español estudioso de la autoficción, señala que:

La autoficción es, en primera instancia, un dispositivo muy simple: un relato en el que el narrador y [el] protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo título genérico indica que se trata de una novela.¹⁰

En efecto, en *Cartucho* la coincidencia entre la autora que firma el relato en la portada, como la narradora y la protagonista supuestamente niña, comparten el mismo nombre, Nellie: “Allá en la calle Segunda, Severo me relata entre risas, su tragedia:

—Pues verás Nellie, cómo por causa del General Villa me convertí en panadero.”¹¹

Otro aspecto importante de las autoficciones y que se encuentra en el texto que nos ocupa es su imprecisión genérica, pues aunque en la portada dice *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, como hemos podido ver anteriormente, ha ocasionado que los lectores y críticos lean la obra, ya sea como literaria o como autobiográfica, ocasionando una lectura ambigua. Es decir, debido a que las autoficciones se encuentran en el cruce de los dos pactos, el de la referencialidad y el de la ficción, surge un pacto indeterminado y confuso, el cual propone Alberca como un “pacto dual, híbrido, difícilmente deslindable pues bebe de las fuentes ficcional y confesional a un tiempo”,¹² al cual llama pacto ambiguo. Como resultado del choque de pactos antitéticos se desencadena la perplejidad y confusión del lector al no saber en principio a qué pacto de los dos debe atender. Esta ambigüedad es una característica de las autoficciones, ya que es el lector quien decide resolver cómo leer el texto, si en clave autobiográfica o ficticia.

Un elemento más que nos permite detectar la factura autoficcional de *Cartucho* es la narración que corre a cargo de una mujer, quien recuerda su infancia a la edad de siete años cuando presencié la lucha armada en el norte de México. Sin embargo, la niña Nellie hace comentarios

¹¹ Las citas que realizaré a partir de este momento son tomadas de la edición *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, incluida en su *Obra reunida*. Nellie Campobello, *Obra reunida*, pp. 95-193.

¹² Cit. Por Francisco Puertas Moya, *La escritura autobiográfica en el siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Gavinet*, p. 13.

¹⁰ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la autobiografía a la autoficción*, p. 3.

y juicios que no son propios de una niña pequeña:

Cartucho no dijo su nombre. No sabía coser ni pegar botones. Un día llevaron sus camisas para la casa. Cartucho fue a dar las gracias. 'El dinero hace a veces que la gente no sepa reír', dije yo jugando debajo de una mesa. (*Cartucho*, p. 93)

Como advertimos, este artificio de fingir la perspectiva infantil de la narradora no se logra del todo, posiblemente porque en la realidad extratextual la escritora, quien nació el 9 de noviembre de 1900, contaba con catorce o quince años cuando ocurrió la ocupación villista en Chihuahua¹³ y la posterior persecución que vivieron éstos a cargo del ejército carrancista que, según la historia oficial, aconteció entre 1915 y 1916.¹⁴

Asimismo, algunos episodios que narra la niña testigo de los hechos ocurrieron en la realidad extratextual, cuando la

escritora tenía aproximadamente 19 años, como en el relato "La muerte de Felipe Ángeles", en el que dice:

Eran tres prisioneros: Trillito, de unos catorce años, Arce, ya un hombre, y Ángeles. Nos fuimos corriendo mi hermanito y yo hasta el Teatro de los Héroes; no supimos ni cómo llegamos hasta junto el escenario". (*Cartucho*, p. 123)

Este hecho, como sabemos, ocurrió en 1919 en el Teatro de los Héroes de Parral Chihuahua, donde Nellie Campobello trabajaba en la taquilla y seguramente presencié el suceso o al menos escuchó de él,¹⁵ por lo que lo incorpora en *Cartucho*. Lo mismo ocurre con el relato "La muleta de Pablo López" (*Cartucho*, p. 123), donde hace alusión a la invasión a Columbus que realizó el ejército villista en 1917.

En cuanto a los personajes de *Cartucho*, que además de ser los hombres del norte de México, de los cuales muchos de ellos fueron habitantes de la calle Segunda del Rayo o bien de los alrededores de Chihuahua, tenemos a Mamá —un personaje importante en los relatos, ya que a través de ella la niña conoce detalles de la lucha armada—, que pertenece a la autobiografía de la autora. Además de Mamá están presentes otros familiares, como su hermana menor Gloriecita, su primo El Peed, y sus hermanos, El Siete y El Mudo, que incorpora en los relatos "Las tristezas de El Peed", "El Mudo", "El sueño de El Siete", "Los tres meses de Gloriecita" y "Mi hermano y su baraja".

¹³ Francisco Villa tomó la ciudad de Ojinaga, Chihuahua, el 10 de enero de 1914 y con ello todo el estado quedó bajo su control. De 1914 a 1915, "Chihuahua estuvo ocupada por los villistas, quienes de inmediato tomaron el control de los ferrocarriles, fábricas, almacenes, teatros, residencias, automóviles y las grandes haciendas y algunas minas de oro y plata ubicadas en distintas regiones del estado". Jesús Vargas Valdez y Flor García Rufino, *Nellie Campobello. Mujer de manos rojas*, p. 97.

¹⁴ Tras las consecutivas derrotas de la División del Norte, todo el territorio nacional quedó bajo el control del carrancismo, menos Chihuahua y Durango, donde las fuerzas del gobierno no lograban controlar la situación, por lo que en las ciudades y en muchos pueblos, los habitantes sufrieron las consecuencias de haberse definido como villistas. Entre 1915 y 1916 tanto Rafaela y sus hijos, madre y hermanos de Nellie Campobello, quedaron expuestos ante los enemigos de Villa. Este hecho lo refiere Campobello en el relato "El General Rueda". *Vid. ibid.*, p. 113.

¹⁵ Cf. *ibid.*, p. 129.

Por todo esto podemos señalar que *Cartucho* es una autoficción¹⁶ pura en la que, de acuerdo con Manuel Alberca:

La equidistancia con respecto a ambos pactos y por forzar al máximo el fingimiento de los géneros, su hibridación y mezcla. No son novelas ni autobiografías, o son las dos cosas a la vez.¹⁷

De tal suerte que el lector no puede detectar donde termina lo biográfico y donde lo ficticio.

En efecto, *Cartucho* está conformado por relatos que intentan parecerse al cuento y, como parte de su hibridismo, también contiene canciones que bien lo pueden acercar al corrido proveniente de las voces populares que se entretajan en la narración. Si bien *Cartucho* presenta datos históricos comprobables como el fusilamiento de Pedro López, la invasión a Columbus o el juicio de Felipe Ángeles, no sabemos hasta qué punto la autora fabula sus recuerdos, sobre todo los empeñados en vindicar la imagen del general Francisco Villa. Por eso, Nellie Campobello elige en la narración de sus relatos, la primera persona, una niña testigo de los hechos,

que como niña cuenta la verdad acerca de la participación en la lucha armada de los supuestos bandoleros, esto es, Villa y la División del Norte, desprestigiados por la historia oficial al servicio de compromisos diplomáticos, sobre todo con Estados Unidos. Esto ha desconcertado a los lectores impidiéndoles detectar en dónde termina lo biográfico o lo testimonial y en dónde lo ficticio.

La autobiografía hispanoamericana y el testimonio

Como ya hemos indicado, *Cartucho* no posee la estructura canónica de la novela o el cuento, de ahí que la crítica literaria considere que son estampas, cuadros, murales, fotografías de cartera o relatos (por ser este el término más general en cuanto al acto de narrar).

Sin embargo, por el lado de la autobiografía¹⁸ y el testimonio muchos de los elementos que han cuestionado a la obra como literaria encuentran su explicación en estos terrenos, aunque debemos advertir que *Cartucho* tampoco presenta las características estructurales de la autobiografía canónica, esto es, la europea, porque no hace hincapié en un yo individual o insiste en una singularidad, ni la

¹⁶Manuel Alberca emplea el término novelas del yo a lo que antes se les llamaba de manera general autoficciones y establece tres clases: autoficciones biográficas muy cercanas a las novelas autobiográficas, las autoficciones fantásticas en las que el autor es el héroe, pero transfigura su existencia y su identidad en una historia irreal, indiferente a la verosimilitud biográfica (*op. cit.*, p. 190). Por último, las autoficciones puras, las cuales se caracterizan por su "equidistancia con respecto a ambos pactos y por forzar al máximo el fingimiento de los géneros, su hibridación y mezcla. No son novelas ni autobiografías, o son las dos cosas a la vez. De tal suerte que el lector no puede detectar donde termina lo biográfico y donde lo ficticio" *Ibid.*, p. 194.

¹⁷*Ibid.*, p. 194.

¹⁸Manuel Alberca señala que "para describir el estatuto de la autoficción y del resto de las formas novelescas vecinas, es necesario relacionarlo en sus coincidencias y divergencias con los pactos narrativos más importantes [el literario y el autobiográfico]. Entre ambos y en su zona intermedia, entre los confines de uno y otro, se abre un territorio cada vez más extenso y variado, un amplio laboratorio de experimentación literaria" (*Ibid.*, p. 65). Por lo tanto, si entendemos al extremo de uno de estos polos, es decir, al autobiográfico y su variante el testimonio, podemos comprender muchos elementos presentes en *Cartucho*.

niña es la heroína de la historia y mucho menos podemos detectar introspección en la narradora personaje, como lo acusa la autobiografía de Occidente.¹⁹ Nos enfrentamos, más bien, a una narradora testigo que consigna los hechos de otros en la lucha armada de México iniciada en 1910. Por lo tanto, debemos revisar los parámetros acerca de la autobiografía y el testimonio.

Para Georges Gurdorf, la autobiografía es un género preponderantemente europeo que muestra la preocupación particular del hombre occidental, que ha llevado consigo en su conquista paulatina del mundo y que él ha comunicado a los hombres de otras civilizaciones.²⁰

En efecto, Sylvia Molloy en su libro *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* señala que las autobiografías de nuestro continente guardan una distancia con respecto al canon europeo, ya que la nacionalidad y la condición del autobiógrafo hispanoamericano permean su obra, porque su condición marginal como mujer o esclavo, lo configuran así.²¹

Molloy señala también que siempre ha habido autobiografías en Hispanoamérica, aunque no han sido leídas autobiográficamente, sino que se les contextualiza dentro de los discursos hegemónicos de cada época, “se les declara historia o ficción y rara vez se les adjudica un espacio propio [...]”.²² Como hemos visto en párrafos anteriores, de esta manera ha sido leído *Cartucho*, privándolo de la lectura

autobiográfica o bien menospreciando a ésta, al considerársele anecdótico.²³ Molloy señala que el lector, al negar al texto autobiográfico la recepción que merece, sólo refleja, de modo general, una “incertidumbre que ya está en el texto, unas veces oculta y otras evidente”.²⁴ Esta Incertidumbre se refiere al no saber si el texto pertenece o no a la literatura. En consecuencia, el desdén o incompreensión de los autobiografías en nuestro continente ha ocasionado que no estén limitados por una:

[...] clasificación estricta, una validación ortodoxa ni una crítica repleta de clichés, por lo tanto son libres de manifestar sus ambigüedades, sus contradicciones y la naturaleza híbrida de su estructura.²⁵

En efecto, ésta es una característica de las autobiografías de nuestro continente, su trasvase con el testimonio, como veremos más adelante.

En su libro, Molloy arriesga algunos rasgos de las autobiografías hispanoamericanas que detectamos en *Cartucho*. La primera de ellas es la toma de conciencia del sujeto y de su cultura que resulta de una crisis ideológica, la cual se incorpora al texto mismo como una autfiguración. Al respecto, es importante señalar que

¹⁹Vid. Doris Sommer, “Más que una historia personal: los testimonios de mujeres y el sujeto plural”, p. 297.

²⁰Cit. por Doris Sommer, *ibid.*, p. 300.

²¹*Op. cit.*, p. 17.

²²*Ibid.*

²³Juan Bautista Aguilar señala: “Algunos críticos han desdeñado su narración mínima y otros lo ven como anecdótico de narración revolucionaria, sin considerar que la atomización sin principio ni final que se encuentra tanto en los relatos como en el orden de los escritos es el todo de esa otra cosmovisión, ese aparente desorden, sin estructura piramidal y lineal, es precisamente su gran acierto”. Bautista, en Campobello, *op. cit.*, pp. 19 y 20.

²⁴Sylvia Molloy, *op. cit.*, p. 12.

²⁵*Ibid.*

Cartucho fue publicado en 1931, cuando Campobello contaba con 31 años. Los relatos fueron escritos poco a poco en la libreta verde de Nellie, como ella misma relata en *Mis libros* (1937), pero no olvidemos que el objetivo de Campobello era:

Vengar una injuria. Las novelas que para entonces se escribían, y que narraban hechos guerreros, están repletos de mentiras contra los hombres de la Revolución, principalmente contra Francisco Villa. Escribí en este libro lo que me consta del villismo, no lo que me han contado.²⁶

Por tanto, en *Cartucho*, Nellie Campobello desmiente:

[...] las calumnias que se tejieron en contra de Villa y sus Dorados, ya que en México, se rehúye hacerles justicia, porque eso les caería mal a los norteamericanos, y en México eso nunca se hace.²⁷

Por tanto, la escritora y bailarina se indigna al ver los ideales de la Revolución Mexicana traicionados e instaurados en el poder otros, a los que considera traidores, esto es, los obregonistas y callistas, dueños del Estado Mexicano, y quienes se sometían al gobierno de Estados Unidos y se repartían el país. Si esto no es una crisis ideológica, no sabemos qué lo sea entonces.

Asimismo, Molloy señala que otro rasgo es ¿para quién se escribe? El autobiógrafo se pregunta si es para la verdad, para la historia o para la posteridad. En el caso de *Cartucho*, Nellie escribe para la

verdad o, mejor dicho, su verdad o perspectiva acerca de la Revolución Mexicana, y también para la posteridad, es decir, la Historia. Señala Molloy que los escritores hispanoamericanos buscan legitimarse de esta manera, pues carecen de un respaldo social, ya que provienen del pueblo. Tal es el caso de Nellie Campobello, quien era autodidacta y oriunda de Villa Ocampo, Durango, lugar que era conocido por su filiación villista.

En este mismo orden de ideas, Fernando Tola, en el prólogo de *Cartucho* editado por Factoría Ediciones en el 2003, señala:

Nellie Campobello siempre se preció de que todas las estampas de su libro eran históricas, también de que el demoledor paso de los años había desvirtuado —e incluso robado—, el valor, la humanidad y los méritos de los Hombres del Norte y más en particular de los villistas y en especial de su admirado Pancho Villa. Ella escribió para reivindicar, para realizar justicia histórica. Lo hizo desde la literatura [...].²⁸

Sylvia Molloy señala que en los escritos de los autobiógrafos y autobiógrafas hispanoamericanos se advierte el constante afán por conquistar el aprecio de sus lectores.²⁹ Como sabemos, la primera edición de *Cartucho*, en 1931, no fue bien recibida, la misma escritora lo señala en *Mis libros*, por lo que la segunda y tercera edición, en 1940 y 1954, fueron modificadas, sobre todo suprimidos los relatos que trataban sobre Villa, lo que demuestra que Campobello buscaba que sus relatos fueran mejor recibidos por el público, por

²⁶Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 385.

²⁷*Ibid.*, p. 387.

²⁸Fernando Tola, "Prólogo" a *Cartucho*, p. x.

²⁹*Op. cit.*, p. 14.

lo que decidió suprimir el protagonismo que tenía Villa en la primera edición.

Asimismo, en las autobiografías hispanoamericanas, de acuerdo con Molloy, está presente la vacilación entre persona pública y yo privado, entre honor y vanidad, entre sujeto y patria, como podemos encontrar en *Cartucho*:

Yo vi cuando un oficial alto de ojos azules, subió al carro y dijo: aquí está el hermano del general –quien sabe cómo lo nombró–, aquí entre éstos, y les dio patadas a los que estaban en la entrada. Otros nomás les daban aventones [...]. Ellos decían que aquellos hombres eran unos bandidos, nosotros sabíamos que eran hombres del Norte, valientes, que no podían moverse porque sus heridas no los dejaban. Yo sentía un orgullo muy dentro porque mamá había salvado a esos hombres. Cuando los veía tomar agua que yo les llevaba, me sentía feliz de poder ser útil en algo. (*Cartucho*, p. 137)

Como advertimos, el yo que alude a la escritora, y lo que ven ella y los demás, es el maltrato de los carrancistas hacia los villistas. Este ejército estaba integrado por los hombres del Norte de México, muchos de ellos oriundos de Villa Ocampo y de la calle Segunda del Rayo, es decir, paisanos y vecinos de Campobello, a los cuales salvó la madre de ésta y de los que se siente orgullosa por valientes. La oscilación que menciona Molloy es evidente.

En las autobiografías hispanoamericanas también se observa la tensión entre evocación lírica y registro de los hechos. La preocupación nacional reverbera en el texto como escena de “crisis” y se aprecia esa preocupación nacional como una ansiedad de orígenes y de represen-

tación, dentro de la cual el yo pone en escena su presencia y logra efímera unidad³⁰, como ocurre en el relato “La tragedia de Martín López”:

Paloma Real de Durango, párate allí en el Fortín. Les dices a los carranzas que aquí se queda Martín.

Martín López les decía, ni miedo les tengo yo, y jugando a los balazos, ninguno se le escapó.

Martín López les decía: cuando atacamos Columbus quemamos todas las casas y nos vamos a otros rumbos.

En la hacienda La Labor, una bala lo alcanzó. Dos días luego pasaron y luego se nos murió. (*Cartucho*, p. 159)

En este fragmento estructurado en estrofas, en cuyos versos hay rima y repeticiones que producen musicalidad, también está presente el registro de los hechos históricos.

Otro de los elementos que señala Molloy como rasgo de la autobiografía es la memoria, es decir, la articulación de los sucesos almacenados y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización. Como consecuencia de este acto de recordar, el texto autobiográfico es fragmentario, factor que para los estudiosos de la literatura era un problema más de *Cartucho*, que evidenciaba la falta de oficio de la escritora. No obstante, en la autobiografía es común la fragmentación,³¹

³⁰ Vid. Molloy, *op. cit.*, p. 14.

³¹ No obstante al cuestionamiento que la crítica literaria hace a la fragmentación de *Cartucho*, debemos acotar que también en la literatura escrita por mujeres un rasgo característico es la fragmentación. Véase Carmen María Matías López y Philippe Campillo, “¿Puede hablarse realmente de escritura femenina?”, *Espéculo*, núm. 42. Asimismo, en la autobiografía de Occidente escrita

ya que la memoria recupera de manera desordenada los recuerdos. Así podemos notar que los relatos de *Cartucho* no obedecen a un orden cronológico, sino a chispazos de la memoria. De ahí que dieran la impresión de estar desarticulados y parecieran estampas o fotos.

Debido al esfuerzo de la memoria por recuperar los recuerdos, el autobiógrafo recuerda los sitios elegidos por los ritos de la comunidad, como casonas señoriales, provincias soñolientas o ciudades cambiadas o destruidas.³² En *Cartucho* detectamos que el espacio en el que se desarrolla es variante, ya que la mayoría ocurre en la casa o en sus alrededores de la niña narradora testigo. Esta casa se encuentra en la legendaria calle Segunda del Rayo: "En la Segunda del Rayo lo querían mucho [Antonio Silva] y cada vez que estaba de ronda le preparaban café". (*Cartucho*, p. 100) O bien, el siguiente ejemplo:

Hubo un combate de tres días en Parral. Se combatía mucho. 'Hubo un muerto –dijeron–, el único que hubo en el cerro de La Iguana'. En una camilla de ramas de álamo paso frente a mi casa [...] (*Cartucho*, p. 101).

También hay otros espacios como la terminal del tren o las calles destruidas de Guanajuato o Parral, Chihuahua. Todos ellos son espacios públicos donde se llevaron a cabo los combates.

Asimismo, en *Cartucho* se subraya la memoria colectiva y la confianza en lo

que podría llamarse un linaje mnemotécnico, como señala Molloy:

Si por una parte esa combinación de lo personal y lo comunitario restringe el análisis del yo [...], por otra parte tiene la ventaja de captar la tensión entre el yo y el otro, de fomentar la reflexión sobre el lugar fluctuante del sujeto dentro de su comunidad, de permitir que otras voces, además de la del yo, se oigan en el texto.³³

Como ocurre en la mayoría de los relatos que inician o presentan un "Le contaron a Mamá", "Pepita Chacón, entre risas amables, recordó que en su casa...", "Mi tío abuelo lo conoció muy bien", "El Peet dijo que...", "Le contaron a Mamá que...", o bien, "Todos comentaron aquel fusilamiento...", "Traían a Felipe Ángeles con otros prisioneros. No los matan, decía la gente", lo que nos permite advertir que la narradora es portavoz de lo que le cuentan los hombres que estuvieron en el campo de batalla, sus parientes, amigos, la colectividad, pero, sobre todo, su mamá.

Este aspecto es importante, toda vez que Molloy señala que los autobiógrafos hispanoamericanos incursionan en el pasado a través de reminiscencias familiares, sobre todo maternas.³⁴ En efecto, Campobello relata lo que ocurrió en su calle y alrededores por las narraciones de su madre: "Ella no lo olvidaba. Aquellos hombres habían sido sus paisanos". (*Cartucho*, p. 119) O bien cuando dice: "Fue allí en el cuartel de Jesús, en la primera calle del Rayo. Lo vio mi tío. Él se lo contó a mamá y lo cuenta cada vez que quiere". (*Cartucho*, p. 147)

por mujeres, la fragmentación nuevamente es un rasgo de sus escritos. Véase Eliane Lecarmé-Tabone, "Siglo xx. ¿Existe una autobiografía de mujeres?", *Morphé*, núm. 25/26, pp. 199-203.

³² Vid. Silvia Molloy, *op. cit.*, p. 20.

³³ *Ibid.*

³⁴ Vid. *ibid.*

Por último, el sujeto autobiográfico carece de espacio institucional, por lo que para darse textura recurre a tácticas de autovalidación que incluían pretensiones de historicidad, utilidad pública, o a los vínculos de grupo, al testimonio, en resumen, pretensiones que abrían el yo a una comunidad.³⁵ Por eso, un rasgo característico de la autobiografía es “una postura marcadamente testimonial. Los autobiógrafos siguen validándose como testigos. El autobiógrafo da testimonio de lo que ya no existe”.³⁶ En *Cartucho*, Nellie Campobello se autovalida al considerar su escrito como testimonio de la lucha armada en el norte de México, da fe de que así ocurrieron los hechos que ya desaparecieron.

Ahora bien, Doris Sommer, investigadora de la autobiografía y el testimonio en Hispanoamérica, coincide con Sylvia Molloy al considerar que la autobiografía de nuestro continente se distingue por el sujeto colectivo que testifica. De esta manera, “el testimonio es una traducción de una actitud autobiográfica hegemónica a un lenguaje colonizado que no equipara la identidad con el individualismo”.³⁷

Así, para Sommer,³⁸ la autobiografía occidental canónica discurre en Hispano-

américa junto con el testimonio, compartiendo con la primera algunos aspectos, pero cobrando características propias. Por ejemplo, el yo de la autobiografía occidental escrita por mujeres tiene un matiz individual que insiste en la singularidad: “Cuando las mujeres la escriben tienden a distinguirse de las demás y proclaman yo soy mi propia heroína.”³⁹ Por otro lado, en el testimonio, la autora establece su identidad individual por una extensión de la colectividad: “Lo singular representa lo plural no porque reemplace o subsuma al grupo, sino porque la hablante es una parte distinguible del todo.”⁴⁰

En efecto, Nellie Campobello establece su identidad como mujer norteaña por la colectividad de la gente, de sus vecinos de la calle Segunda del Rayo, hombres que dieron su vida por la lucha revolucionaria, por eso le interesa anotar sus nombres y lugar de origen, describirlos físicamente, así como algunos de sus ideales. La mayoría de los hombres del norte descritos en *Cartucho* son altos, rubios de ojos verdes, canela o azules, de piel color de trigo y son oriundos de los pueblos aledaños a Parral, Chihuahua, ya sea Guerrero, San Pablo de Balleza, Santiago de Pasquiari (Durango), San Antonio del Tule, Pilar de Conchos, Cerro Gordo (Durango), Villa Ocampo (Durango), entre otros. Todos hombres jóvenes y valientes, en los que la autora también se autoconfigura como mujer de piel y ojos claros; mujer fuerte, valiente y solidaria con la gente de su comunidad, cuyos hombres murieron como héroes anónimos y que ella se permite nombrar, a manera de pase de lista, para rendirles homenaje:

³⁵*Ibid.*, pp. 14-21.

³⁶*Ibid.*, p. 20.

³⁷Doris Sommer, *op. cit.*, p. 301.

³⁸Por lo tanto, para Sommer la autobiografía en Hispanoamérica toma otras características que están relacionadas con la cultura, el estatus social y el género. No es lo mismo escribir como parte de una cultura colonizadora que se asume superior a la población colonizada, que ser colonizado o esclavo. O tampoco si se pertenece a una clase social privilegiada o se es del pueblo, o si se es hombre o mujer. De ahí que la autora considere que el testimonio es un género más apropiado para los escritos personales en nuestro continente y que éstos surgen con mayor auge en los años sesenta del siglo xx. *Ibid.*, p. 296.

³⁹*Ibid.*

⁴⁰*Ibid.*, p. 297.

Lo mataron aquí en Parral, allá por el mesón del Águila. El Taralatas ¿cómo se llamaba? Lo ignoraron los recuerdos, Taralatas le decían y así murió.

Mataron al Perico Rojas, a Gómez, al Chato Estrada, y así pasaban las noticias de boca en boca [...]. Muchas señoritas se quedaron solteras porque ellos se morirían gritando en los combates. Ernesto Curiel, José Díaz, El Pagaré, Rafael Galán, El Taralatas, El Kirili, Perico Rojas, Chon Villescas y tantos más... (*Cartucho*, p. 153)

Asimismo, en el testimonio la autora construye personajes ideales, los cuales,

[...] son ideales porque representan valores de la comunidad. Y lo que es más significativo, estos modelos son retocados, desestabilizados [...]. De modo significativo, el modelo provisional de la narradora es el padre, guía y guardián del código comunal.⁴¹

Sin embargo, en *Cartucho*, el modelo idealizado que construye Nellie Campobello es su mamá, quien representa los valores de la comunidad de Villa Ocampo y de la calle Segunda del Rayo, como lo son el valor, la compasión, la fortaleza, la solidaridad y la lealtad, pues aunque su mamá se vio en peligro por curar a los heridos, sin importar su filiación militar, lo continuo haciendo; tampoco dejó de proteger a su sobrino El Peed ni a su hijo El Siete, a quien buscó entre los heridos en Guanajuato; ayudó a sus vecinas a que los revolucionarios no robaran a una joven de catorce años y llevó libros a sus paisanos que estaban sentenciados a muerte:

Ella sufrió mucho presenciando estos horrores. Sus gentes queridas fueron cayendo, ellas las vio y las lloró. [...]. Pobrecito de Santos Ortiz, exclamaba mamá con lágrimas en los ojos. [...]. Otras veces cuando ella estaba contando algo, de repente se callaba, no podía seguir. Narrar el fin de todas sus gentes era todo lo que le quedaba. Yo la oía sin mover los ojos ni las manos. (*Cartucho*, p. 121)

Otras características del testimonio que menciona Doris Sommer son el hecho de que los escritores hispanoamericanos no se sienten como un intelectual reconocido, toda vez que provienen de las clases populares. En efecto, Nellie Campobello, como ya indicamos, era del pueblo y autodidacta, ya que nunca pisó una escuela, lo que ocasionó, según sus biógrafos:

[...] la actitud defensiva que adoptaba cuando tenía que tratar con otros artistas, especialmente con otros intelectuales. [...]. Era una forma de protegerse ante la posibilidad de que se pusiera en evidencia algún hueco, alguna deficiencia en su formación autodidacta e intuitiva. [...]. Considerando que provenía de una comunidad rural del Norte, sin haber pasado nunca por la escuela, deben reconocérsele éstos como el mayor mérito de su biografía. Ella con su empirismo, con su intuición, con la fuerza que le daba el orgullo de su tierra y de su gente enfrentó, sin proponérselo, prejuicios y mitos de una sociedad en transición.⁴²

Otro elemento del testimonio es el sentido de responsabilidad social. El escritor se

⁴¹*Ibid.*, p. 119.

⁴²Jesús Vargas Valdez y Flor García Rufino, *op. cit.*, pp. 20 y 21.

siente comprometido a reescribir la historia desde la perspectiva del “pueblo”, por lo que el testimonio es un acto de resistencia contra la institucionalización. Nellie Campobello dice en *Mis libros*:

Escribía a solas sin consultar ni pedir consejo; no podía hacerlo y si tal hubiera sucedido sé que me habrían rechazado tan infantil idea. No obstante que conocí gente de gran talento y pude haberles pedido que me orientaran, no me atreví. Comprendía que el material con el cual yo contaba no era del agrado de esos grandes talentos [...] me refiero a personas que habían estudiado en Europa y en las escuelas de la dictadura y también a personas educadas en las escuelas del gobierno impuesto con apoyo de los Estados Unidos. Me refiero a aquel señor que diciéndose maderista y vengador del mártir Francisco I. Madero fue un traidor de sus doctrinas; el que aprovechó las múltiples y brillantes batallas de Francisco Villa, al cual también traicionó, aquel señor cuyas huestes asesinaron tanta gente de nuestras familias y robaron aún a los más pobres [...]. De modo que yo tenía razón al no querer consultar o pedir permiso para escribir acerca de aquellos a quienes siempre supe eran los verdaderos héroes de la Revolución, esta Revolución que se nutrió de las vidas de nuestros parientes y con nuestro patrimonio [...].⁴³

Como advertimos, la escritora, ante los atropellos cometidos por Venustiano Carranza, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles —a quienes considera “reyes de México, sostenidos por las armas y por todos aquellos a quienes repartían el territorio

nacional”—⁴⁴ así como por la persecución de Francisco Villa acusándolo de bandolero, siente el compromiso de reescribir la historia desde su perspectiva, la de una mujer del pueblo, que se oponía totalmente a la versión oficialista, lo que ocasionó que *Cartucho* no fuera bien recibido cuando se publicó, en 1931. Refiere la misma Campobello en el prólogo a *Mis libros*: “Me negaron el saludo gentes que se habían dicho amigas, pues no querían nada con la defensora, según ellos y sus mentiras, de bandidos”.⁴⁵ Por eso, *Cartucho* se instala como un discurso de resistencia y en contra de la historia oficial manipulada, actitud que también asumió Martín Luis Guzmán.

Refiere Doris Sommer que en los testimonios femeninos, el hombre “superior” puede ser inicialmente el objeto del deseo y fuente de aprobación de la narradora, pero ella acaba superando esa dependencia con respecto al hombre.⁴⁶

En *Cartucho* detectamos que la imagen de Francisco Vila es enaltecida, pues intenta borrar la imagen del bandolero con la cual lo calumnia el gobierno en el poder. Así, Nellie Campobello lo presenta en sus relatos como un hombre de temperamento fuerte, pero justo y noble como lo describe en “La voz del general”:

Metálica y desparramada. Sus gritos fuertes, claros, a veces parejos y vibrantes. Su voz se podía oír a gran distancia, sus pulmones parecían de acero [...]. Los villistas eran un solo hombre. La voz de Villa sabía unir a los pueblos. Un solo grito era bastante para formar su caballería’.

⁴⁴*Ibid.*, p. 351.

⁴⁵*Ibid.*, p. 353.

⁴⁶Doris Sommer, *op. cit.*, p. 321.

⁴³Nellie Campobello, *Obra reunida*, p. 339.

Así dijo Severo, reteniendo en sus oídos la voz del general Villa.”

También en el relato “Las lágrimas del general”, podemos advertir la idealización del Francisco Villa, quien les habla a los amedrentados habitantes de la localidad de Conchos:

Conchos no tienen por qué temerle a Villa, allí nunca me han hecho nada [...] trabajen tranquilos. Ustedes son hombres que labran la tierra y son respetados por mí [...]. Váyanse y no vuelvan a echarle balazos a Villa, ni le tengan miedo, aunque les digan lo que sea [...]. A Villa se le salieron las lágrimas y salió bajándose las forjas hasta los ojos. (*Cartucho*, p. 147).

Finalmente, los testimonios se escriben desde posiciones interpersonales étnicas y de clase. La narradora representa a su grupo como miembro de él y no como un tipo ideal y repetible.⁴⁷ En efecto, el testimonio de Nellie Campobello en *Cartucho* se escribe desde la posición de mujer nortea, de sangre comanche, de clase popular, oriunda de Villa Ocampo, Durango, y avecindada en el momento de la Revolución Mexicana en Parral, Chihuahua. Ella misma representa a ese grupo de gente nortea aguerrida y valiente que enfrenta con firmeza las dificultades que le presentó la vida, como la de presenciar la lucha armada en el norte de México.

En conclusión, *Cartucho* es una autoficción pura en la que se conjugan ficción y autobiografía, imposibles de deslindar. En la parte autobiográfica observamos un segundo hibridismo, ya que la autobiografía se discurre hacia el testimonio, lo

que nos permite apreciar la voz de la escritora que se desliza hacia un nosotros. A Nellie Campobello le preocupa la situación de su país y el sistema de gobierno que se ha hecho del poder. De ahí su compromiso con México y su gente para contar su visión de la Revolución Mexicana, una visión rica y humana que nos permite apreciar la vida y la muerte de los mexicanos que lucharon por sus ideales, intentado forjar un país mejor.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la autobiografía a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Campobello, Nellie. *Cartucho*. México, Factoría Ediciones, 2003.
- . *Obra reunida*. México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Alfaguara, 2005.
- Cázarez H. Laura. “Eros y Tanatos: infancia y Revolución en Nellie Campobello”. Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velázco (compiladoras). *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*. México, El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1996.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Reyes Córdova, Bladimir. “Nellie Campobello: una aproximación al discurso literario en *Cartucho*”. En Renato Prada Oropeza (coord.). *La narrativa de la Revolución Mexicana. Primer perio-*

⁴⁷ Vid. *ibid.*, p. 298-329.

do. Puebla, Universidad Iberoamericana Puebla-Universidad Veracruzana, 2007.

Rivera López, Sara. "Literatura y autobiografía, dos maneras de entender el pasado en *Cartucho* de Nellie Campobello". En Laura Cázares (editora). *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer*. México, Tecnológico de Monterrey, campus Toluca. Universidad Iberoamericana, Fondo para la Cultura y las Artes, Ciudad de México, 2006.

Sommer, Doris. Más que una mera historia personal: los testimonios de mujeres y el sujeto plural. En Loureiro, Angel G. (coord). *El gran desafío: feminismos, autobiografía y posmodernidad*. Madrid, Megazul- Endymion, 1994.

Tola de Habich. "Prólogo". *Cartucho*. México, Factoría Ediciones, 2003, pp. IX-XXX.

Vargas Valdez, Jesús y Flor García Rufino. *Nellie Campobello. Mujer de manos rojas*. Chihuahua, Gobierno del Estado de Chihuahua-Secretaría de Educación, Cultura y Deporte, 2013.

Hemerografía

Keizman, Betina. "Entre el testimonio y la autobiografía, *Cartucho* y la construcción de una memoria poética/política". En *Cuadernos del CILHA*, año 8, núm. 9, 2007.

Lecarmé-Tabone, Eliane. "Siglo xx. ¿Existe una autobiografía de mujeres?" *Morphé*, Revista del Área de Ciencias del Lenguaje de la BUAP, números 25/26, enero 03, enero 04, años 16/17, 2002.

Cibergrafía

Matías López, Carmen María y Philippe Campillo. "¿Puede hablarse realmente de escritura femenina?" *Espéculo*, número 42. Recuperado de http://www.ucm.es/info/especulo/numero_42/escfeme.html

Puertas Moya, Francisco. *La escritura autobiográfica en el fin de siglo XIX: el ciclo novelístico de Pio Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet* (tesis de doctorado), Universidad de la Rioja, 2003. Recuperado de http://dialnetunirioja/fichero_tesis?codigo=148&orden=0

Pulido Hernández, Begoña. "*Cartucho* de Nellie Campobello: la recepción dislocada de la Revolución Mexicana". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*. Núm. 52, enero/junio, 2011, pp. 31-51. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742011000100003&lng=es&nrm=iso. ISSN 1665-8574.

